

## Les interventions du narrateur-auteur Bilan de recherches

Équipe : *Gabrielle Verdier*, New York Université, coordinatrice  
*Christina Alexopoulos*, Université Fordham  
*Elaine Ancekwicz*, Université du Maryland  
*Marie-Hélène Chabut*, Université Lehigh  
*Jean Macary*, Université Fordham  
*Catherine Spencer*, Connecticut College

Depuis le colloque *SATOR* à Toronto en mars 1988, de nouveaux membres se sont joints à l'équipe et un petit groupe de chercheurs, dont les noms figurent ci-dessus, a pu se réunir plusieurs fois à New York; par contre, l'éloignement géographique et la difficulté des échanges épistolaires ont empêché d'autres collègues de participer aussi activement qu'auparavant au travail de l'année. Nos recherches ont pris trois directions complémentaires : 1) étude des interventions d'auteur dans *Le Roman comique*; 2) quelques expériences sur ordinateur pour voir dans quelle mesure la nouvelle technologie pourrait avancer le travail de la *SATOR*; 3) recherches individuelles sur des corpus particuliers.

La désignation de l'équipe ayant varié depuis la formation de la *SATOR* (désignée interventions "de l'auteur" au colloque de 1987, "du narrateur" en 1989; le terme "narrateur" figurant dans les fiches modèles proposées par l'équipe de méthodologie), il importe de rappeler que nous distinguons bien les niveaux d'énonciation qui peuvent exister dans une œuvre romanesque. Nous étudions les interventions de l'Émetteur-Narrateur au premier niveau — qu'on désigne plus traditionnellement comme l'"auteur" — celui qui produit un discours (le texte romanesque) qu'il destine à un récepteur-destinataire (ou "lecteur"). Il convient de ne pas confondre celles-ci avec les faits de discours des narrateurs au niveau deux (la diégèse) — les personnages du récit — ce qui n'est pas toujours facile puisque les mêmes marques peuvent signaler les narrateurs des différents niveaux et se trouver superposées. Nous nous concentrons pour le moment sur les *marques explicites*, les procédés linguistiques par lesquels le locuteur imprime sa marque dans l'énoncé, et qui renvoient à l'acte d'é-

nonciation de l'émetteur-narrateur au niveau I. Ceci correspondrait en gros à ce que Georges Blin<sup>1</sup> nomme les "interventions du dehors", "les intrusions directes de commentateur venant statuer en son propre nom" (p. 194), par opposition à "l'interventionnisme du dedans" par lequel l'auteur règle le développement du récit en essayant de "s'abriter derrière des héros qu'il pousse en avant" (p. 180). (Ce dernier type d'interventionnisme, "proche de la narration tendancieuse" (p. 185), correspondrait à ce que nous avons désigné par "traces" d'intervention, d'autres lieux plus subtils d'inscription dans l'énoncé de la subjectivité langagière<sup>2</sup>. Dans les cas qui nous intéressent l'émetteur-narrateur, que nous appelons "narrateur-auteur", interrompt la diégèse, "prenant la parole des coulisses ou du trou du souffleur" (p. 180) ou bien "surgissant sur le devant de la scène" et se faisant "entendre à nous de plein propos et sans truchement" (p. 197). Les "interventions du narrateur-auteur" se signalent par l'émergence ou la remontée au Niveau II d'une instance narrative rattachable à l'émetteur du Niveau I<sup>3</sup>. Celui-ci peut s'adresser implicitement ou directement au récepteur du Niveau I (son lecteur ou auditeur) et même à un de ses personnages (cas fréquent dans les romans baroques étudiés par G. Molinié). Nous avons laissé de côté pour le moment ces vérités générales et atemporelles en forme de maxime ou sentence lorsque l'énoncé n'est pas explicitement rattachable à l'instance émettrice "narrateur-auteur".

Bien que ces interventions ne semblent pas cadrer avec la définition du topos comme "une configuration narrative récurrente", définition qui met l'accent sur le contenu de la diégèse, cette "mise en scène" du narrateur-auteur est un élément récurrent dans beaucoup d'œuvres narratives (et absent ou du moins effacé dans d'autres). Les précisions apportées par Michèle Weil, à savoir que "configuration narrative" désigne "une structure syntaxique comprenant au moins un prédicat [...] ce dont le texte parle [...] et ce qu'il en dit", permettent d'envisager comment les interventions peuvent être des topoï. Pour reprendre l'exemple que donne M. Weil, "le texte de Scarron nous parle d'un narrateur [nous préciserons

1. Georges Blin, *Stendhal et les problèmes du roman*, Paris (Corti), 1954. Les références sont données entre parenthèses dans le texte.

2. Voir notre premier bilan publié dans les *Rapports préliminaires au Colloque de Toronto (19 mars 1988)*, p. 53. La définition que nous proposons ici des "traces" est inspirée de la formulation de Catherine Kerbrat-Orecchioni dans *L'Énonciation de la subjectivité dans le langage* (A. Colin, 1980).

3. Voir notre premier bilan, le "Schéma: Niveaux d'Énonciation", p. 55.

pour éviter la confusion avec les narrateurs diégétiques, "Narrateur-Auteur"] et en dit qu'il s'autotraduit<sup>4</sup>, ou en dit "qu'il annonce le retour au récit", ou "qu'il prétend ignorer quelque chose", ou "qu'il affirme la vérité de son récit", etc. Il s'agit donc pour nous d'identifier quelles "configurations d'intervention" sont suffisamment récurrentes pour constituer de véritables topoï. Les contributions de Christina Alexopoulos et de Marie-Hélène Chabut étudient des topoï d'intervention dans quelques textes de deux auteurs dont la pratique interventionniste est notoire, La Fontaine et Diderot.

Cependant, notre recherche ne se limite pas à ces interventions interrompant la diégèse mais peut comprendre aussi les façons dont l'émetteur-narrateur, ou "auteur", organise son texte par des titres, sous-titres, notes, etc. et signale sa fonction de régisseur. Cet aspect de notre recherche soulève des problèmes délicats que discute Catherine Spencer dans son étude sur *l'Astrée*. Œuvre particulièrement riche en titres intérieurs, ce roman-fleuve baroque, source du roman français, illustre admirablement comment ces titres, lieux textuels que se disputent l'auteur et les éditeurs, peuvent aussi brouiller notre perception des niveaux d'énonciation. Enfin, notre champ de recherche se distingue de celui de certaines autres équipes, telle que *Le Mariage contrarié du couple amoureux* par exemple, par le fait qu'il déborde non seulement la diégèse mais aussi le texte narratif. Le discours de "l'auteur" au lecteur se rencontre ouvertement et en premier lieu dans le paratexte, les "Prologues", "Préfaces", "Avis au lecteur", etc. Bien qu'ils soient extérieurs à la narration, les actes de parole de cet émetteur dans les textes liminaires offrent un concentré de plusieurs types d'énoncé qui peuvent réapparaître en forme d'intervention métadiscursive du narrateur-auteur à l'intérieur de la narration. Ils constituent donc pour nous un champ d'étude privilégié. Rappelons, cependant, que l'instance émettrice des textes liminaires peut jouer plusieurs rôles, non seulement celui d'"auteur" mais aussi, et parfois successivement, celui d'"éditeur", de "traducteur", etc., et que ces actants ne se confondent pas nécessairement avec le "narrateur-auteur" du récit. Dans son étude du prologue rabelaisien, Elaine Ancekwicz discute de ces questions et définit des topoï par lesquels l'auteur établit son autorité et les rapports entre le texte et le lecteur.

4. Voir la première page du rapport de M. Weil, "Quel logiciel pour le thésaurus topique?", dans cette publication, p. 35-45.

### Les Interventions du narrateur-auteur dans le *Roman comique*<sup>5</sup>

Lors des réunions à New York, nous avons consacré une grande partie de notre temps à l'étude du *Roman comique*, œuvre particulièrement riche en interventions d'auteur et susceptible de fournir un assez grand nombre de topoï d'intervention différents. Nous nous sommes donc proposé : 1) de repérer les instances d'intervention; 2) d'identifier les instances qui semblent constituer de véritables topoï et d'en dresser la liste; 3) de les classer selon leurs modalités et leurs fonctions; 4) en nous inspirant de la fiche d'analyse proposée en 1988 par l'équipe *Méthodologie SATOR et informatique*, de formuler la dénomination développée du topos (T) et sa dénomination abrégée (D) et d'identifier ses composantes constantes (noyau dur — ND) et ses variables (V).

Les instances d'intervention, signalées souvent par des marques d'énonciation et des déictiques se rapportant au narrateur-auteur extradiegétique, se repèrent plus aisément que certains topoï de contenu plus strictement narratif, qui peuvent être plus ou moins localisés ou diffus dans le texte. Nous avons relevé 57 instances d'interventions dans les neuf premiers chapitres du roman de Scarron, que nous avons marquées et désignées sur disquette; les autres chercheurs, qui pourtant s'intéressaient en premier lieu à d'autres catégories de topoï, ont remarqué un grand nombre de ces instances (voir le rapport de Toronto). Un premier dépouillement nous a permis d'identifier une vingtaine de topoï possibles que chacun de nous allait rechercher dans d'autres œuvres. Je tiens à préciser, toutefois, que cette liste n'a rien d'exhaustif et ne représente même pas toute la variété qu'on trouve dans le texte de Scarron. D'autre part, les formulations restent provisoires.

Les distinctions faites par G. Blin (p. 117 et suivantes) nous permettent de grouper, afin de les mieux comprendre, les topoï que nous avons d'abord relevés sans ordre précis.

A. Les Interventions qui prétendent à cautionner, à étayer le vérisme de la diégèse :

- 1) le narrateur-auteur ignorant dit qu'il ne sait pas;
- 2) le N-A véridique dit que son histoire est vraie; (ou nie que son histoire soit fausse : est-ce une variante ou un topos différent?)
- 3) le narrateur-reporteur cite ses sources.

B. Les Interventions qui subviennent à des besoins de régie :

5. Paul Scarron, *Le Roman comique* (Paris : Garnier-Flammarion, 1981). Toutes les citations proviennent de cette édition.

4) le N-A annonce un changement de décor et/ou l'entrée d'un personnage (il y a là peut-être deux topoï distincts);

5) le N-A annonce le retour au récit après une digression;

6) le N-A, prudent, dit qu'il n'ose pas dire quelque chose;

7) le N-A, impuissant, dit qu'il est incapable de décrire quelque chose;

8) le N-A, habile, abrège afin d'éviter l'ennui

(6), 7), 8) : trois types de prétéition);

C. Les Interventions qui tendent à instituer l'auteur dans un commerce direct et familier avec le lecteur.

9) le N-A invite le lecteur à examiner avec lui le déroulement de l'histoire;

10) le N-A invite le lecteur à tirer les mêmes conclusions que lui;

11) le N-A invite le lecteur à suppléer à l'histoire au moyen de son imagination

(9), 10), 11) : attitudes qui supposent un lecteur propice);

12) le N-A s'autotraduit, explique une expression et passe à un autre registre;

13) le N-A s'auto-dévalue;

14) le N-A dévalue ses lecteurs;

15) le N-A porte un jugement sur un élément de la diégèse;

16) le N-A s'autorise, en invoquant la "réalité", l'Histoire, etc., une référence extradiegétique commune;

17) le N-A s'autorise en invoquant la tradition littéraire;

18) le N-A critique la tradition littéraire;

19) le N-A répond à ses censeurs ou critiques;

20) le N-A, arbitraire, dit qu'il n'a pas d'explications à fournir

(attitudes qui supposent un lecteur "malévole" ou critique, que le N-A doit flatter ou intimider).

Ce groupement reste heuristique : des topoï que nous avons relevés et rangés sous la rubrique "C" (par ex., 16) pourraient aussi bien figurer sous "A"; certains topoï se recoupent le plus souvent (par ex., 11 et les topoï de prétéition rangés sous "B"). D'autre part, faudrait-il aussi préciser les énoncés métadiégétiques que le N-A prête à son "lecteur"? ou s'agit-il d'une autre catégorie de topoï?

D'emblée, deux problèmes fondamentaux ont surgi, à savoir: 1) l'extension d'un topos et 2) la dénomination, le degré d'uniformité de nos formulations et la précision ou l'abstraction de notre définition du topos. Quelques-unes de ces interventions se réduisent à de simples phrases ou membres de phrases et semblent donc s'analyser facilement. Par exemple : 1) "pour Destin, je n'ai pas bien su l'effet que cela fit sur son esprit" (p. 72) — "le N-A dit qu'il ne sait" (T-1); 2) "Retournons à notre caravane..." (p. 66) et "Pour revenir au sieur de la Rappinière" (p. 67) — "le N-A annonce un retour au récit" (T-5); 3) "J'en pourrais dire cent choses rares, que je laisse de peur d'être trop long" (p. 72); "le N-A abrège pour ne pas ennuyer" (T-8). Certaines interventions se composent d'une succession de deux topoï qui restent distincts : "Il y a bien d'autres choses à dire sur ce sujet; mais il faut les ménager et les placer en divers endroits

de mon livre pour diversifier. Revenons à la pauvre mademoiselle de l'étoile. . ." (p.85) — composé de T-8 et T-5. Par contre, les interventions plus longues et plus complexes développent plusieurs topoï qui s'enchevêtrent. Comment les classer, à moins de découper la phrase en segments distincts? Par exemple :

Ils se dirent encore cent belles phrases que je ne vous dirai point et je n'ai garde de vous en composer d'autres, de peur de faire tort à dom Carlos et la dame inconnue, qui avait bien plus d'esprit que je n'en ai, comme je l'ai su depuis peu d'un honnête Napolitain qui les a connus l'un et l'autre. (p. 88)

Le narrateur dit qu'il ne dira pas parce qu'il est incapable d'égaliser son personnage et il s'autodévalue, (s'agit-il de deux topoï différents?); ensuite il affirme la véracité de son histoire en citant sa source, ce qui confirme son autoévaluation. A la page précédente, un passage encore plus complexe :

Ce jour-là dom Carlos s'habilla le mieux qu'il put et se trouva avec d'autres tyrans des cœurs dans l'église lieu de rencontre de la galanterie. On profane les églises en ce pays-là aussi bien qu'au nôtre et le temple de Dieu sert de rendez-vous aux godelureux et aux coquettes, à la honte de ceux qui ont la maudite habitude d'achalander leurs églises et de s'ôter la pratique les uns aux autres; on y devrait donner ordre et établir des chasse-godelureux et des chasse-coquettes dans les églises, comme des chasse-chiens et des chasse-chiennes. On dira ici de quoi je me mêle : vraiment on en verra bien d'autres! Sache le sot qui s'en scandalise que tout homme est sot en ce bas monde, aussi bien que menteur, les uns plus et les autres moins; et moi qui vous parle, peut-être plus sot que les autres, quoique j'aie plus de franchise à l'avouer et que mon livre n'étant qu'un ramas de sottises, j'espère que chaque sot y trouvera un petit caractère de ce qu'il est, s'il n'est pas trop aveuglé de l'amour propre. Dom Carlos donc, pour reprendre mon conte [...]. (p. 87)

La première partie de l'intervention, de "On profane" jusqu'à "chasse-chiennes" semble être un exemple de T-5, "le N-A s'autorise, en invoquant 'la réalité'", suivi de T-10, "le N-A invite le lecteur à tirer les mêmes conclusions que lui"; mais la "réalité" sur laquelle il porte un jugement est suggérée par un autre topos romanesque, "l'Eglise sert de lieu de rencontre aux amoureux", qui commence à "Ce jour-là dom Carlos ..." et qui

correspond au premier épisode de l'histoire. Dans la seconde partie du passage, le N-A répond à ses critiques. Ensuite il insulte son critique, se dévalue et dévalue son livre, fait valoir sa sincérité et son livre, le tout en une seule phrase, et il finit par annoncer le retour au récit. Mais cet enchevêtrement a parfois pour effet de brouiller le statut énonciatif de la phrase : qui dit "vraiment on en verra bien d'autres?" Est-ce le "je" du "narrateur-auteur" ou le "on" qui l'accuse de se mêler de ce qui ne le regarde pas? Enfin, cette confusion des voix, est-ce une maladresse ou une stratégie rhétorique qui se retrouve dans d'autres textes romanesques? serait-ce encore un autre topos à définir?

Un aspect de l'originalité du *Roman comique* — mais qui rend l'analyse topique plus difficile et intéressante — c'est que Scarron s'évertue à mélanger les topoï d'interventions qui chez d'autres auteurs moins frondeurs restent distincts. On trouve bien chez lui ces simples indications de régie par lesquelles le N-A annonce un changement de décor et de personnages (T-4), très fréquentes dans le roman baroque : "Nous le [le curé de Domfort] laisserons reposer dans sa chambre et verrons dans le suivant chapitre ce qui se passait dans celle des comédiens" (p.83). Cet exemple banal met en valeur l'intervention devenue célèbre qui clôt le premier chapitre : "Il [le charretier] accepta l'offre qu'elle lui fit et, cependant que ses bêtes mangèrent, l'auteur se reposa quelque temps et se mit à songer à ce qu'il dirait dans le second chapitre" (p. 67). Le brouillage temporel produit par l'ambivalence du "cependant" et du "ses", qui semblent renvoyer aussi bien au "charretier" qu'à "l'auteur", détourne de manière inattendue une intervention de régie, introduisant "l'auteur" au niveau diégétique de ses personnages. Ce brouillage a pour effet de dissocier "le narrateur" de l'histoire de son "auteur", qui au début de ce premier chapitre semblaient former un seul actant. S'agit-il de la modification d'un topos ou d'un nouveau type de topos qui ouvrirait toute une gamme de possibilités? "Le narrateur se dissocie de l'auteur", "le narrateur se révèle être l'auteur", "le narrateur se révèle être un personnage", etc.

Les difficultés que pose la dénomination sont illustrées tout d'abord par les différentes formules qui ont été proposées pour un même topos par les chercheurs travaillant sur le *Roman comique*. Pour s'en tenir à notre catégorie, le dernier exemple cité a été désigné : "Ignorance feinte du narrateur"; "topos de l'affirmation du monde fictionnel"; "intervention de l'auteur" (voir le rapport de Toronto). Même lorsque le topos est évident, à quel niveau d'abstraction faut-il le formuler? par ex. : "Le N-A dit que son histoire est vraie", ou "le N-A affirme la véracité de son histoire"? Cependant, plusieurs conclusions auxquelles nous sommes arrivés lors du

*Colloque de Fordham*, grâce à certains changements apportés au modèle par l'équipe de méthodologie, nous permettront, dans l'année à venir, de travailler avec plus de rigueur. 1. La dénomination abrégée (la formule) qu'illustre notre exemple, est une désignation arbitraire et abstraite qui ne reprend pas la forme lexicale du texte; il suffit donc de s'entendre (ce qui n'est pas toujours facile) sur un vocabulaire commun. 2. La dénomination développée du topos (la phrase) qui figure dans notre liste de topoï, repose sur une structure élémentaire, ordonnée autour d'un prédicat; reste à savoir, et c'est un problème majeur, à quel niveau de précision nous devons formuler la phrase — ce qui pour certains chercheurs est une variante, pour d'autres est un topos distinct. 3. L'analyse du topos sera facilitée par des ajouts et des précisions : a) la relation "fonction textuelle" ajoutée à la liste des "opérateurs"; b) le vocabulaire détaillé des "catégories" qui comprennent maintenant, "critique littéraire" et "procès de parole" avec leurs sous-catégories et une liste de synonymes. Le travail de l'année consistera en partie à reformuler les topoï que nous avons identifiés et à continuer la liste.

#### Essai de recherches assistées par ordinateur<sup>6</sup>

Tout en relevant des instances d'intervention, nous avons essayé d'identifier des mots-clefs ("key words"), c'est-à-dire des formes lexicales par lesquelles les interventions peuvent se manifester et que l'ordinateur peut repérer, sans, bien entendu, identifier le topos. Notre intention était d'exploiter la base de données de ARTFL [*American Research on the Treasury of the French Language*], qui comprend actuellement plus de 2.000 textes. Par exemple, pour *Le Roman comique*, "je ne sais", "auteur" et "chapitre" feraient apparaître immédiatement sur l'écran un certain nombre d'instances. Les expériences faites par Christina Alexopoulos et moi-même se sont avérées quelque peu décevantes, ce qui a été dû en partie aux difficultés d'utilisation et aux limites du logiciel de ARTFL ("Philo-logic") et aussi à notre manque de compétence technique.

Nous avons réparti les mots-clefs selon des catégories grammaticales qui forment un énoncé de base très simple : "l'auteur (je, nous, etc.) dit

6. Nous tenons à remercier notre collègue Mme Danielle Mihram, docteur en littérature française et ancienne bibliothécaire à New York University (actuellement Directrice des Services de Recherche à l'University of Southern California). Mme Mihram a non seulement réussi à obtenir pour nous un abonnement à ARTFL, mais a consacré des heures à nous expliquer l'utilisation du logiciel. En outre, elle a fait une présentation de ARTFL aux membres de la SATOR qui ont participé au *Colloque de Fordham* en 1989.

(ou fait dire par lecteur ou critique) quelque chose au sujet de son histoire." Celles-ci correspondent en gros à la structure d'une proposition composée de "toposèmes" en relation syntaxique, sans la précision des "relations intrapropositionnelles", telle que l'a définie l'équipe de méthodologie dans son rapport d'août 1989. Mais nos topoï d'intervention se caractérisent par le fait que leur formulation abstraite se trouve souvent très proche de leur lexicalisation dans le texte. Voici un exemple parmi d'autres aussi pertinents que l'ordinateur a repéré dans *Le Berger extravagant* de Sorel : "[...] par un miracle estrange, de plusieurs fables ramassées, j'ai toujours fait une histoire véritable." Pour chaque catégorie grammaticale nous avons dressé un lexique d'une vingtaine de mots (il y en a beaucoup plus) qui n'ont rien encore de systématique. Par exemple:

Sujet	Verbe	Complément (objet et qualificatif)
je/nous	dire	histoire véritable
l'auteur	inventer	fable extravagant
le lecteur	trouver	description beau
le critique	condamner	livre ennuyeux etc.

Bien des éléments de notre liste, que nous avons trouvés sans consulter l'équipe de méthodologie, correspondent à des "descendants" que cette équipe propose sous les grandes catégories "critique littéraire", "procès de parole" et "qualité et défaut", ce qui n'est sans doute pas un hasard (voir ici le rapport de l'équipe de méthodologie).

A titre d'essai, nous avons interrogé un certain nombre de textes romanesques : entre autres, *L'Astrée*, *Le Berger extravagant*, *Jacques le Fataliste*, *L'Ingénu*, *Les Désordres de l'amour* de Mme de Villedieu et *Les Malheurs de l'amour* de Mme de Tencin. Nous n'avons pu rechercher l'occurrence que d'un mot à la fois, et de ses dérivés. Les résultats obtenus présentent un certain intérêt, par exemple, les occurrences et la fréquence des termes "Auteur" et "Lecteur". "Auteur" paraît 76 fois dans les 14 livres du *Berger extravagant*<sup>7</sup>, "Lecteur", 2 fois seulement; par contre, les proportions sont renversées dans *Jacques le Fataliste*, où l'on trouve 5

7. L'édition saisie par ARTFL est la réimpression de Slatkine (1972). Les "Remarques" métacritiques que Sorel a ajoutées aux 14 livres, et qui occupent les deux cents dernières pages de cette édition (550-754) ne semblent pas avoir été saisies, ce qui est dommage. De même, le texte de *L'Astrée* saisi ne comprend pas le Tome 5, qui pourtant a été réimprimé par Slatkine (1966). Le caractère aléatoire du corpus ARTFL en réduit considérablement l'utilité.

occurrences du mot "Auteur" et 55 de "Lecteur". Les "Auteurs" de Sorel, bien qu'ils ne signalent pas toujours une intervention proprement dite, ont une valeur métacritique; ils renvoient presque sans exception soit à "l'auteur" du *Berger*, soit à un personnage (double de cet auteur) qui écrit un livre dont on discute, soit à un "auteur" historique qu'on critique. Une seule instance de "Auteur" chez Diderot, "l'auteur du grand rouleau" n'est pas pertinente (bien que cet "auteur" soit "écrivain" à sa façon!); les quatre autres apparaissent dans un contexte qui comprend d'autres "mots-clefs" possibles, non seulement "lecteur" (3 fois) mais aussi "traducteur", "personnage" et "épisode". Dans *L'Ingénu*, aucune des 4 occurrences du mot n'est pertinente pour notre recherche, mais trois d'entre elles sont néanmoins significatives, se trouvant dans les phrases "Dieu auteur du péché" ou "auteur du mal". Dans les autres œuvres, "Auteur" est employé au sens figuré pour désigner un personnage du récit (14 occurrences dans *L'Astrée*, 3 dans *Les Malheurs*): par exemple, "l'auteur de ma blessure", "l'auteur de cet enlèvement". Aucune occurrence de ce terme, même au figuré, dans *Les Désordres*; par contre on trouve une adresse au "Lecteur" associée à un "je" qui renvoie au "narrateur-auteur" et à une multitude d'autres "mots-clefs" possibles, qui désignent les "procès de parole" et des "procès psychiques" de ce "lecteur" ou du "je" et leurs jugements de valeur: en l'espace d'une cinquantaine de mots, "j'espère ne rapporter pas de moindres preuves", "je ne doute point qu'en cet endroit plus d'un lecteur ne dise d'un ton ironique que je n'ai pas toujours parlé de cette sorte, mais c'est sur cela même que je me fonde pour en dire tant de mal, et c'est pour en avoir fait une parfaite expérience que je me trouve autorisée à le peindre avec de si noires couleurs"<sup>8</sup>. Sachant Mme de Villedieu interventionniste, nous avons essayé ensuite le mot "histoire", qui s'est avéré pertinent dans la moitié des 14 occurrences, associé à "vérité", "exemples", "dire", "persuader", "précédente", "la suite" et à plusieurs "je" du narrateur-auteur ("je l'ai dit", "je marquerai", "j'ai fait", "j'ai choisi"), pour signaler des interventions qui étayaient le vérisme ou qui régissent le récit. Il y a 166 occurrences du mot "histoire" dans *Le Berger* ayant presque toutes une dimension métacritique. Toutefois, l'œuvre de Sorel présente un tel emboîtement de conteurs et d'auteurs diégétiques qu'un contexte de 50 mots est souvent insuffisant pour déterminer s'il s'agit d'une intervention du "narrateur-auteur" au niveau I.

Ces quelques observations illustrent les possibilités et les limites d'une recherche par ordinateur dans l'état actuel de nos compétences

techniques. Il est évident que seul le contexte, examiné par un *lecteur humain* compétent, peut faire ressortir la pertinence de l'occurrence d'un terme. Nous arrivons en partie aux mêmes conclusions que Michèle Weil dans son rapport "FRANTEXT et les topoï"<sup>9</sup>. Cependant, la machine peut nous aider à préciser le contexte de façon à éliminer un grand nombre d'occurrences non-pertinentes; il s'agirait de créer des "word lists" qui associent non seulement des termes dérivés (tout ce que nous avons pu faire jusqu'à présent) mais aussi qui puissent combiner des catégories lexicales différentes, telles que "critique littéraire", et "procès de parole" avec des catégories syntaxiques telles que les temps verbaux et les déictiques. Pour l'établissement d'un lexique, une analyse topique préalable est indispensable, mais nos quelques essais ont montré aussi que la machine peut nous aider en localisant instantanément des contextes qui suggèrent des ensembles lexicaux et syntaxiques pertinents (nous avons mis moins d'une heure à faire la recherche décrite ci-dessus). Ces observations seraient peut-être moins valables pour d'autres équipes, car dans notre champ de recherche "les interventions du narrateur-auteur" semblent se distinguer par le fait que les topoï ont tendance à correspondre à des éléments lexicaux et syntaxiques assez stables. Dans notre cas, nous croyons que la recherche assistée par ordinateur pourrait être plus fructueuse et que le repérage qu'elle permet peut également nous faciliter la formulation du topos, sans bien évidemment remplacer le travail de réflexion. Restent à perfectionner le logiciel et nos propres compétences techniques, ce à quoi nous allons consacrer une partie de notre travail dans l'année à venir.

Gabrielle Verdier  
New York Université

8. Mme de Villedieu, *Les Désordres de l'amour*, p. 118. (Edition saisie: Droz, 1970)

9. Présenté au Colloque de Toronto, en mars 1988.